

Szónyi György Endre

S H A K E S P E A R E TROILUS ÉS CRESSIDÁJA,  
MINT A RENESZÁNSZ VILÁGÁNAK KIFEJEZŐJE

/A/ Shakespeare Troilus és Cressidája nehéz feladatot ró olvasóra és kritikusra egyaránt. "A Troilus és Cressida számos interpretációjának vázlatos áttekintése arra a kiábrándító eredményre vezet, hogy e Shakespeare-darab kritikai feldolgozása egyszerűen kaotikus", írja a mű egyik értékelője.

/TOOLE, 198./ A kritikusok csak egyben egyeznek meg: kivétel nélkül Shakespeare talányos darabjai, a "problem play"-ek közé sorolják a Troilus és Cressidát. Toole a következőkben látja a problémákat, amelyekről a mai napig is késhegyig menő vitát folytatnak a kutatók: /1/ milyen műfaj a darab? /2/ és mit jelent? /TOOLE, i.h./ Ugy tűnik, e természetes kérdések megválaszolása e darabot illetően különösen nehéz. Dolgozatom célja a fenti problémák áttekintése a későreneszánsz világgép változásának tükrében.

/B/ A darab témája kettős: háboru és szerelem. Eleinte ez a két cselekményszál elválik, párhuzamosan fut —miért is régebbi kritikusai elszörrettetettél hálverezték szátesőnek, töredezettnek a Troilus és Cressidát—, majd a drámai kifejlet során e két szál mind szorosabban összefonódik, nagy, tragédiába illő szituációkat teremtve meg, hogy azután az egész

váratlanul és kurtán-furcsán véget érjen, a lehető legnagyobb bizonytalanságban hagyva a nézőt.

A szerelmi konfliktus főhőse és szenvedő alanya Troilus, Priamos trójai király fia, aki a bájos Cressida után menekedik. Pandarus, a lány nagybátyja megígéri, hogy "megszervezi" szerelmüket. Ez meg is történik. Először szólni sem tudnak, ám hamarosan feloldódik feszültségük, filozofálni kezdenek a szerelemről, megállapítván, hogy "a vágy határtalan és a tett bilincsek rabja" /III,ii/, aztán mégis tettere váltják szavaikat, s Pandarus áldásától kísérve az ágyasházba távoznak. Ám szerelmük nem lehet boldog, hiszen érzelmeik háttérét egy régóta tartó, kegyetlen és aljas háború festi. A másik cselekményszál a háború eseményeit, konfliktusait mutatja be.

Megismerjük a görög táborát, ahol a vezéreknek gondtól fő a fejük, úgy tűnik kátyuba jutott a Helénáért folytatott háború szekere. Achilles nem hajlandó harcolni, mert szerelmes egy trójai királylányba, ehelyett ostoba felfuvalkodottságában a fegyelmet és a vezérek tekintélyét rombolja. A trójai táborban szintén kevés az egyetértés. Ha visszaadják Helénát, a görögök békén elvonulnának. Hector hajlik is erre, de Troilus és természetesen Paris, az egyéni és közös becsületre hivatkozván a harc folytatása mellett szavaz. Végül Hector is beadja a derekát.

Míg Troilus és Cressida az első kéjt élvezik, már készül is a terv szerelmük elpusztítására; küldöttség jön a lányért, egy elfogott vezért adnak át cserébe a görögök. Ugy lát-  
szik, egy háborúban, melyet ráadásul bolondok és gazemberek vezetnek egymás ellen, nincs helye az effajta érzelmeknek.

Mikor Cressida megérkezik a görög táborba, a vezérek fogadják, s kéjenc módon, Agamemnontól a vén Nestorig, végigcsókolják. Cressida a háboru gyermeke, végtelenül realista, így hát nem tiltakozik. Ulysses —ki csókját nem fogadja el: "majd ha Heléna szűz lesz megint"—, úgy látszik, a veséjébe lát:

Beszól a szeme, arca, ajkai;  
Még a lába is: rima szelleme  
Leskel minden ízéből, hajlatából...  
/III, 11/

mondja meglehetősen lesújtóan.

Közben Hector párviadalt vív Ajaxszal, majd ezt követően a trójaiak Agamemnon sátrának vendégei. Az egyik görög, Diomedes eltűnik, Cressidával van randevuja. Troilus, Ulysses tanácsára követi. Diomedes durva ostromát Cressida nem állja; Troilus ordító fájdalma és tehetetlen dühkitörései jóvoltából különös érzelmi intenzitással lehetünk tanui a borzalmas áru-lásnak: Cressida Troilus kendőjét adja szerelmi zálogul a görögnek. Ezzel elkötelezi magát a szajha életre, s ehhez Troilus tiszta emlékit meg kell semmisítenie. Az aktust Thersites, a nagy gunyolódó szerepét betöltő nyomorék görög kommentálja:

Bujaság, bujaság, mindig harc és bujaság;  
csak ez nem megy ki a divatból.  
/V, 11/

Ezután már gyorsan peregnek az események. Az ötödik felvonás az öldöklő harcot mutatja be. A kardok nyomán kifröcs-csenő vér megránszegeti a bajnokokat, akik már elfeledkeztek a nevetséges és hitvány célról: egy felszarvazott férj és rin-cyó felesége becsületének visszaszerzéséről; pusztán az ölés-ért ölnek. Hector is odahagyja annyira csodált lovagiasságát: egy görög harcost kész ledöfni szép fegyveréért. Azután megö-li Patroclust is, Achilles komasz kedvencét. Megérte vajon kardja emelését egy ilyen kicsinyke élet? A dölyfös görög hi-űegen teljesíti be a bosszu művét: pihent myrmidonjaival ö-

leti meg Hector, anélkül, hogy maga egy ujjal is hozzáérne. Minden heroizmusától megfosztott, nevetséges csatából térnek meg reményvesztetten a trójaiak. Ám úgy tűnik, Troilus nem tanult. Először belátja: "nincs Hector, nincs többé mit mondani" /V,x/, de aztán ismét dacosan fogad bosszút. A pusztulás tömény légkörében don quijoté-s szilajsága nevetségesnek tűnik.

Am ami még meglepőbb —Estragonhoz méltó fordulat—, a Hector holttestét vonzó Achilles kocsijától néhány méterre feltűnik a lepcsés Pandarus, és Troilus komor indulatát elsőbőrre a winchesteri rimákról énekel el egy versikét.

A nézők döbbenetben ülnek.

/C/ Honnan ez a furcsa keserűség, mely sem a tragédia katarzisa, sem a vigjáték happy ending-je szintjén nem zárja le a darabot?

A Shakespeare kritika négy darabot sorol a "problem play"-ek közé: ezek a Hamlet és a három keserű komédia; Minden jó, ha a vége jó; Troilus és Cressida; Szeret szeggel. E négy darab közül háromnak a keletkezési ideje 1602, de a negyedik, a Szeret szeggel sem sokkal később, 1604-ben keletkezett. Mindenyik egyformán komor és keserű, a tragikus elemeket cinizmus ellenpontoszza, ugyanakkor pesszimizmusukat kontrasztosabbá teszi. Úgy tűnik, ezek az évek olyan korszakot jelentenek Shakespeare pályáján, melyben a tiszta képletek felbomlanak, sőt, talán egy totális válság képe is kibontakozik előttünk.

A Troilus és Cressida megítélése a műfajt /tragikum

és komikum szempontjait/ illetősen igen szélsőséges. A kritikusok tragédia és komédia végletei között ingadozva különféle álláspontra hajlanak. /TOOLE,199; E-FERMOR,157; KOTT,92. etc/  
A magam részéről Kott és Ellis-Fermor véleménye felé hajlok, nevezetesen, hogy a darab /1/ groteszk játék tragikus elemekkel, /2/ mondanivalójában pedig a reneszánsz 16-ik századvégi válságának adekvát kifejezője. Ugy vélem, e kérdések eldönthetők a reneszánsz általános vizsgálata segítségével.

Abban mindenki megegyezik, hogy az 1600-as évek elejétől kezdve Shakespeare alkotásaiban bizonyos elkomorodás figyelhető meg, valamiféle válság, melyet többféleképpen — magánéleti okokkal és az Erzsébet-kor konszolidációjának megrendülésével magyaráznak. /LEGOUIS,417; CAMPBELL,224./ Véleményem szerint indokolt a válság-fogalmat mégjobban kiterjeszteni, s mint a reneszánsz világkép, a humanista embereszmény közelítő összeomlását; történelmi megrendülés okozta filozófiai válságot leírni.

Nézzük először is, miben áll a krízis, mely rányomja bélyegét a Troilus és Cressidára?

Társadalom-történeti szinten mindenekelőtt fontos megemlíteni, hogy a virágzó reneszánsz kulturákat nevelő Európa fokozatosan egy minden eddiginél átfogóbb, és modernebb eszközökkel viselt háboru hadszínterévé válik. A politikai válsághoz párosuló természeti csapások, melyek a korszerűtlen városokban összezsúfolódott és megnövekedett lakosságot sújtották, a gazdasági válság és infláció; mindez hozzájárult, hogy megnyírbálja a reneszánsz ember oly magasra nőtt öntudatát. A foszladozó illúziók válság-filozófiáknak, raffinált spekulációknak adják át helyüket. Kitűnik a reneszánsz teológia,

világnézet és esztétika megváltozása: az antikvitás erényeihez nosztalgikus visszafordulással induló korszak kénytelen belátni, hogy az antik harmóniaeszmény nem képes a reneszánsz bonyolult és ellentmondásos valóságát hordozni. Dinamikus egyensúly nem tudott kialakulni, a felszínre bukkanó ellentétek a klasszikus harmónia kereteit széttördelték.

A filozófiai válság lényege, hogy az ember hite önmagában megrendült. A hanyatló reneszánsz ellen diadalmasan támadt a friss erőket felsorakoztató barokk, de egyelőre még kínálkoztak kiutak. Akik ragaszkodtak a régi eszményekhez; vagy a sztoikus filozófiában kerestek menedéket, mely végül többnyire kiesézéshez vezetett, vagy pedig az újra virágzásnak induló neoplatonikus filozófia ezoterikus-hermetikus spekulációit választották, s mágiával, kabbalával foglalkoztak. Végül is ez az ezoterikus tradíció —miután be kellett látniuk, hogy a varázslat helyettesítheti a valóságot, de megváltoztatni nem tudja— elenyészett. /E témáról lásd bőven: KLANICZAY, 225-285; THOMAS, 3-21, 223-79; HAUSER, 1:280-337. etc./

/D/ A fentebb vizolt differenciálódási folyamat, bár némi fáziskéséssel, Angliában is jól érzékelhető. Erzsébet uralkodása valóban eddig soha nem látott felvirágzást hozott az országra, ám az idő próbáját a reneszánsz udvar mégsem állta ki. A királynő uralkodásának utolsó éveiben a társadalmi ellentétek egyre inkább kiéleződtek, s a Spanyolországgal vívott háború az Armada legyőzése után sem szűnt meg, belvillongások, összeesküvések nyugtalanítanak; a feltörekvő polgárság és az arisztokrácia szövetsége alapjaiban rendül meg, mindez a Stu-

artok barokk-udvarának győzelmét, s ugyanakkor nyugtalanító ellentmondásait vetíti előre. /SZENCZI,126-7./

A századvégi Anglia ideológiai, esztétikai gondolkodására is jellemzőek a fentebb elmondottak. A hivatalos államvallás ellen fellépnek a szélsőséges reformata irányzatok, ugyanakkor hódít a kontinensről importált hermetikus neoplatonizmus, melynek kiemelkedő alakja John Dee, a tudós matematikus, mágus és spiritista. Ő mondhatja magáénak a korabeli Anglia legnagyobb és legmodernebb könyvtárát, melyben ennek az időszaknak tudományos irodalma hiánytalanul megvan. Szerepelnek a hermetikus munkák szerzői, az olasz és francia reneszánsz írói; a teológiai irodalmat többnyire a toleráns, interkonfesszionalista művek képviselik, valamint —szinte hiánytalanul— az antik szerzők. Azért fontos mindez, mert Dee legfőbb pártfogója nem más, mint Sir Philip Sidney nagybátyja, az Earl of Leicester. Dee könyvtára nyitva állt az érdeklődő angol értelmiség előtt, a reneszánsz vezéregyéniségei, Sidney, Spenser és a többiek nála gyűltek össze. Könnyen elképzelhető, hogy ebből a hatalmas, alapvetően neoplatonikus anyagból —mely végül is a kor műveltségének alapszövetét képezte, Shakespeare is részesült. /YATES,4-13; THOMAS, 167-9./

És közben esztétikai téren dult a harc az arisztotelianizmus és annak ellenzői között. A neoklasszicizmus az érett olasz reneszánsz tudós költőivel bukkant fel, Angliában Sidney népszerűsítette a Defense of Poesie-ben, kijelentvén, hogy "nem szabad bukfacezve belőgni a bohócot, hogy fennséges dolgokban jótesszék szerepet." Ám ekkor a bohócok már kulcsszerepeket kaptak Shakespeare színpadán. Kyd, Marlowe

és Shakespeare darabjai fittyet hánynak az arisztoteleszi dramaturgiának, honnét veszik hát az indíttatást?

Bár e forma története még mindig viták keresztútjában áll, úgy vélem, nem tévedünk, ha két alapvető területen keressük az ösztönzést: /1/ az angol irodalmi és színházi hagyományban, /2/ illetve intellektuális szinten a későreneszánsz neoplatonikus világképben és természetszemléletben.

Shakespeare középkori gyökereire frappánsan mutat rá George Steiner: "A drámai blank verse kialakulása, a fenséges senecai erőszak szelleme mögött ott rejlik a középkori formák hatalmas öröksége. Ez az az élő aljnövényzet, amelyből a késő tizenhatodik század ereje nagy részét meríti. Shakespearenek az idő és tér iránti szuverén megvetésében felismerhetjük a középkori misztériumjátékok szellemét, melyek a menny, föld és pokol világát tették meg színhelyükül, s az ember történetét időmértékül." /STEINER, 25./

Hasonlóan fontosnak látszik Shakespeare kapcsolata a neoplatonikus világképpel. Már a középkori örökség is arra predestinálta, hogy ne legyen arisztotelészus, hanem a misztériumciklusok szellemében világszínházat, theatrum mundi-t alkosson. Az Univerzumot, mint hatalmas, lélegző, mozgó, állandóan változó lényt tekinti, melyet a zene és matematika mágikus abraonca fog össze. E platonizmus nemcsak a válságot tükrözi, hanem korai műveiben az összhang, harmónia hordozója is:

...az éj az édes összhang burka lesz.  
Jessica ülj le. Nézd arany köröcskék  
Sűrűn borítják a menny arany boltozatját;  
S nem is látsz oly kicsi csillagot,  
Mely míg mozog ne zengne, mint egy angyal,  
A csillogószemű kerubok karában.

/A velencei kalmár, V,1/

Dee könyvtáráról már szoltunk, de John Dee személyén



keresztül egy még fontosabb tényezőhöz is eljutunk, a színházhoz, melyre Shakespeare darabjait írta, nevezetesen a Globe színházhoz. Dee volt az, aki Angliában divatba hozta Vitruviust, a zeniális antik építész, akinek színháztervei egy mágikus, matematikai rendszer alapján keletkeztek, s e szerint tervezte a Globe színházat is Mr. Burbage, az angol építész. Frances Yates a következőképpen írja le az épületet: "A Globe a klasszikus színházépítési terv szerint, a zodiákus körön belül elhelyezett egyenlő oldalú háromszög alapján épült. Majdnem biztos, hogy célozta bizonyos geometriai szimbolizmus kifejezését az emberek, kozmosz és Isten kapcsolatáról, arról a gondolatrendszeréről, mely a reneszánsz építészet mögött állt. Az egyszerű geometrikus szimbolizmussal a világegyetem és ember arányait kifejező színháztervnek olyan-  
nak kellett lennie, mely megfelelt Shakespeare géniusának" /YATES, 134-6./, ki ugyanakkor híven regisztrálta a reneszánsz ember megrendült önbizalmát is. "Több dolgok vannak földön és égen Horatio, Mintsem bölcselmek álmodni képes" /Hamlet, I, v/, mondja Hamlet királyfi a wittenbergi egyetem sztoikus légkörét felidézve, és belenyugszik, hogy az ember lehetőségei nem korlátlanok. A Hamlet és a Troilus hősei félnek, bár-hogy is próbálják ezt pátosszal, vagy komédiázással leplezni. Ebben a világban atomizálódott individuumok vívják elkeseredett harcukat egy náluk egységesebb és hatalmasabb, kiismerhetetlen világgal. Úgy érzem, e két darab jelenti Shakespeare pályáján a pesszimizmus mélypontját. Kegyetlenek, kegyetlenebbül kilátástalanok, mint a későbbi nagy tragédiák, vagy a feloldást jelentő románcok. Shakespeare későbbi hősei meg-

próbálnak küzdeni a végzet ellen. Erzik, hogy az igazság, az ésszerűség és a rend szférái rettenetesen korlátozottak, mégis, Prospero kiutat keres a válságból. Igaz, hogy a széttrézett harmóniát nem sikerül helyreállítania mágia segítségével, és kudarcát Epilógusában el is ismeri, a közönség varázsáról, Shakespeare mégsem hajlandó lemondani:

Bűbájam szétszállt, odalőn

...

Ne hagyjatok hát tengennem  
Ezen a puszta szigeten;  
Sőt, jertek e varázst a ti  
Varázssotokkal megoldani.

/A vihar. V, Epilógus/

/E/ A darab elemzésekor kiindulási pontom a következő volt: 1589-ben jelent meg George Puttenham monumentális munkája, The Arte of English Poesie, melyben összefoglalja az irodalmi műalkotással szemben felmerülő összes követelményeket, vagyis ez a mű a reneszánsz "irodalmi-illemkódexének" tekinthető. Shakespeare a Troilus és Cressidában szándékosan megsérti ezeket a szabályokat. A Puttenham könyvében lefektetett szabályok és a Shakespeare-darabok közötti különbség világosan mutatja a differenciálódási folyamatot, mely a kiindulási alapként szolgáló szöveg-modelltől a társadalmi funkcionálás során született, bizonyos alapszabályokat megtagadó kései variánsokig vezetett. /A szövegek modellezésének elméletéhez 1. LOTMAN, 60-97./

T. McAlindon kitűnő tanulmányában Puttenham és Ben Jonson írásai alapján bizonyítja, hogy a reneszánsz felfogása szerint a szabályrendszerből eltérő, vagyis a nem megfelelő, indekórus beszéd az egyéni és társadalmi zűrzavar is-

mertetőjegyeként használandó. "Ahol a szokások és a stílus romlottak, írja Ben Jonson, a nyelv is az." A Troilus és Cressida-ban Shakespeare vöröszemmel a fogással él. /McALINDON, 30./

A darab indexkórumait több szinten vizsgálhatjuk, s e vizsgálat könnyen eloszlatja azt a tévhitet, melyet nem egy kritikus képvisel, miszerint a trójaiak a kegyetlen erő és pénz képviselte új rendet szimbolizáló görögökkel szemben a középkori lovageszményt testesítik meg. /LAWRENCE, 142-54; CAMPBELL, 159; KOTT, 94. etc./ Az igazság az, hogy mindkét tábor romlott, "itt, s túl bolondok" /I,1/, mondja Troilus, valahogy minden szereplő hibás, törést hordoz, sehogysen il-lik bele a szerepéhez kapcsolódott konvencionális sémába, vi-selkedésükkel, beszédükkel bizonyos szabályrendszereket hág-nak át.

A trójaiak anakronisztikus, önmagukat kiüresített ide-ákat követnek. Troilus, mert éretlen, Hector, mert őszintét-lenül a becsületről beszél, holott ha nem látják, maga sem ennek megfelelően cselekszik, Paris, mert egyszerűen ostoba és kájd. Az ostobaság a görögöktől sem idegen. Agamemnon-ról Thersites mondja: "előz becsületes figura, s hozzá még a tubicákat is szereti, de nincs annyi anyaveleje, mint füle-zsirja." /V,1/ Menelaus felszarvazott pojaca, a vén Nestor teljesen szenilis, állandóan az előtte szólók véleményét szaj-közza nyakatekert hasonlatokkal megtetézve, s emellett örö-kös hősködésével igazán nevetséges is. A görögök neves har-cosai méltók vezéreikhez. Achilles, a félisten, Shakespeare-nél önző, kicsinyes és kegyetlen figura-ként jelenik meg, el-lenlábasa, Ajax idomtalan és ostoba szörnyeteg. Diomedes fa-ragatlan, durva szószegő. A nők, Helena és Cressida közönsé-

ges szajhák, bár mindig akad valaki, aki istennőnek nézi őket.

Az összes szereplő között, kétségkívül, Ulysses a legtehetségesebb. Campbell úgy érzi, Shakespeare vele azonosul. /i.m,232./ Jan Kott az új reneszánsz világ racionalista képviselőjét látja benne. /i.m,93-4./ Úgy vélem, sokkal inkább az új, a dicsőségesen előretörő barokk, az abszolút monarchia eszméinek megtestesítője Ulysses, akinek machiavellisztikus, utilitárius eszméi —még ha igaza is van— semmiképpen nem lehetnek rokonszenvesek, különösen, ha hozzávesszük, hogy ő is lándzsát tör a háború mellett, bár —éppúgy, mint Hector— világosan látja, hogy az egész vérontás egy "felszarvazott férj, meg egy ringyó" /II,iii/ miatt folyik.

A két "bohóc" alakja sem kevésbé indekórus. Pandarus trójai főúr, ám beszéde, viselkedése másra utal. Sikamlós malackodásait alantas stílusban mondja el, s a darab végén elhangzó dalocskája a winchesteri lotyókról igazán excentrikusnak mutatja. A másik jester, Thersites, véresszájű figura. Ő a háború kommentátora, szigorú kritikus, de oly mocskos-szájű, hogy igaza mellbevág, undorít. "Thersitesnek igaza van. Na és ha igaza van? Thersites aljas." /KOTF,98./

/F/ Az eddigiekből kitűnt, hogy a darab valamennyi szereplője indekórus; a szatíra törvényei szerint nincs egyetlen karakter sem, aki legalább a bűnben nagyságot tudna felmutatni. A Troilus és Cressida szereplőit sujtó degradációt végigkövethetjük a darabban érintett értékeken és mis eszményeken: indekórus a háború, szerelem, barátság, de még a bolondság is,

hiszen a bolondok sem a más Shakesneare-darabokból megszokott kedves, vagy kegyetlenül bölcs bohócok.

Szerelem és háboru problémája szorosan összefonódik, hiszen egy alanszövet hordozza mindkettőt: a trójai konfliktus. Érdekes megfigyelni a dialektikus láncolatot: a szerelem lealjasodik, mert háboru van. A háboru aljas és demoralizálja a harcosokat, mert azok tudják, hogy értéktelen célért harcolnak. Ez az értéktelen cél azonban ismét csak szerelem: a Helena, Menelaus, Paris háromszög, melynek előzménye megint csak egy háboru volt — ismeretes, hogy Heraklész elrabolta Trójából Priamos nővérét, feltehetően szerelmi okból, és így tovább a végtelenségig. Aljas háboruk és tisztátalan szerelmek láncolata így kozmikus értelmet nyer. Cressida sorsa valóban szánalomra méltó, szerelme kegyetlenül megrajzolt. Kerítő hozzá össze Troilussal, "vihogása kíséri első éjszakáját" /KOTT,95./, boldogsága egyetlen éjszakára méretett, reggelre már a háboruval kell szembenéznie. Bukása, hűtlensége már csak az utolsó lépés. Romlottsága kezdettől fogva nyilvánvaló, a szajháért folytatott háboru, az önmagába hulló világ meghatározza sorsát. Az a világ, mely Hamlet számára börtön, az a világ, mely a dán királyfi nőgyűlöletét is kiváltja, s a szerencsétlen Ophéliával szembeni kegyetlenkedésre készíteti.

Shakesneare a szerelemhez hasonlóan nem kiméli az államot sem. Feltárja a 16. századi humanizmus korlátait, "gyakorlat és elmélet ellentétét" /v.ö:KETTLE,139./; Hamlet, Hector, Ulysses egyaránt tisztán látják, hogy a reneszánsz elmélet által megbélyegzett zsarnokságot, kegyetlenkedést és emberi aljasságot miként szentesíti a politikai gyakorlat.

"Rohadt az államgépben valami" /I,iv/, olvassuk a Ham-

letben; a Troilus és Cressida-ban ezt a szemléletet a két tanács-szin példázza. A görögök haditanácsán Ulysses tárja fel két nagy monológban a bajok okát. A rend és fegyelem hiányában, az erkölcs felbomlásában kell az okot keresni:

...Zúzd a rangfokot,  
Minden magas terv látrútt, s beteg  
A vállalkozás! Mi más tartja fenn  
A községeket, iskolai rendet,  
Városi céhet, a távoli partok  
Bákás kereskedelmét, születés,  
Elszűzlöttség jogát, kort, babért,  
Jogart, koronát, mint a rang és az érvény?  
/I,iii/

A rend és harmónia edzetelése után ennek megszüntére tér ki, az elkövetkezendő katasztrófákat írja le:

...az erő önkény lesz, az önkény  
Mohóság, s ez az egyetemes farkas,  
Mit erő és önkény közösen segít,  
Egyetemes brédára kényszerül  
S végül magát falja fel. Aramemnon,  
Ha megful a fuldokló rend, ez a káosz követi.  
/i.h./

Ulysses beszédének dramaturgisailag is nagy fontossága van. A rend eszmájének e kifejtése kontrasztul szolgál a megvalósuláshoz: a darab tetőpontján Cressida árulása a rend összeomlását mutatja.

A trójaiaknál hasonló szakadók titong gondolat és cselekvés között, féktelen szenvedélyeik nélkülözik a személyes, nemzeti és természeti rend törvényeinek kontrollját. A görög haditanács dramaturgiai párja a trójai vezérek vitája. Hector ugyancsak világosan látja a természeti rendet, mely Heléna kiadatását követeli:

...van törvény minden jól szervezett  
Társadalomban, hogy letörje a  
Veszett átványok lázadó dacát.  
Ne kéri Heléna a spórtai  
Király felesége —s tudjuk, hogy az—  
Természetes, és nemzetközi jog  
Követeli, hogy kiadjuk.  
/II,ii/

Végül Hector mégis sutba dobja a józan ész érveit, s az anakronisztikus becsületkódex alapján a háború folytatása mellett dönt. A darab részletes elemzése fényesen bizonyítja, hogy Shakespeare még a rendetlenség, zavar, anarchia és káosz érzékeltetésére is milyen gondosan kimunkált és imponáló konstrukciót alkalmazott, ugyanis a dráma bővelkedik zseniálisan szerkesztett párhuzamokban és ellentétekben mind a szituációk, mind a karakterek tekintetében.

/G/ Végezetül szeretnék még néhány dolgot hangsúlyozni. Semmiképpen sem akarom túlértékelni a Troilus és Cressidát, ám, úgy érzem, elengedhetetlenül szükséges végre méltó helyére tenni, kiküszöbölve az olyasfajta véleményeket, miszerint a darab zavaros, érthetetlen, inkább olvasásra, mint előadásra való, miként Kéry László mondja. /SHAK, 4:689./

Természetesen nem a Troilus és Cressida Shakespeare legjobb műve, de fontos, hogy lássuk horderejét. A Hamlet és a keserű komédiák jelentik alkotói pályáján azt a fordulópontot, amikor —személyes csalódásai és az ország életében bekövetkezett változások hatására— levetkőzi a század harmadik negyedében —viszonylag rövid ideig— virágzó angol reneszánsz lassan korszerűtlenné váló hagyományait, s végérvényesen megtalálja saját hangját, mellyel az emberiség örök problémáiról az örök emberiségnek tud szólni.

Kétséggkívül a nagy tragédiák jobban megragadják a dolgok rendjében keletkezett szakadékokat, a késői románcok pedig a világ kozmikusabb, differenciáltabb megértéséről tanuskodnak; az sem képezi vita tárgyát, hogy a talányos darabok kö-

zött a Hamlet viszi el a pálmát, ám e folyamatban a Troilus és Cressida is jelentős helyet foglal el: tanúsítja, hogy a költő megértette egy korszak üzenetét és általános érvényűvé emelte azt. A darabban az olasz neoplatonikus humanista, Patrizi szavai visszhangoznak, melyeket 1570-ben, Itáliában írt: "...Minden dolog összezavarodott, mindenki a másét foglalta el rabolva, gyilkolva, csalva. A tehetséget a vakmerőség és bűn szolgálatába állították, állandóan új mesterkedéseket és új üzelmeket találtak ki embertársaik elnyomorítására... Így éltek ezelőtt az emberi társadalmak, így élnek, és így fognak élni a jövőben is, állandó hullámlás és változás közepette, átmenvén egyik korból a másikba." /KOLTAY-KASTNER, 335-6./

#### F O R R Á S J E G Y Z É K

CAMPBELL, O.J.: Troilus and Cressida, in CAMPBELL: Comical Satyre. San Marino, California, 1938.

ELLIS-FERNOR, Una: "Discord in the Spheres": The Universe of Troilus and Cressida, in Discussions of Shakespeare's Problem Comedies. Boston, 1961.

HAUSER, Arnold: A művészet és irodalom társadalomtörténete. Bp, 1968, Gondolat

KETTLE, Arnold: A Hamlettől a Learig /Ford: Rész Ádám/, in Shakespeare a változó világban. Bp, 1964, Kossuth

KLANICZAY Tibor: A reneszánsz válsága és a manierizmus, in K.T: A múlt nagy korszakai. Bp, 1973, Szépirodalmi

KOLTAY-KASTNER Jenő: Az olasz reneszánsz irodalomelmélete. Szöveggyűjtemény /Vál: K-K.J., bev: Bán Imre/. Bp, 1970, Akadémiai

KOTT, Jan: Két bámulatos mai fiatal: Troilus és Cressida, in KOTT: Kortársunk Shakespeare /Ford: Kerényi Grácia/. Bp, 1970, Gondolat

LAWRENCE, W.W: Shakespeare's Problem Comedies. New York, 1931. 2nd ed: New York, 1966.



- LEGOUIS and Cazamian's History of English Literature. An Aldine Paperback, London, 1971, Dent & Sons Ltd.
- LOTMAN, J.M: Szöveg, modell, típus. Bp, 1973, Gondolat
- McALINDON, T: Language, Style and Meaning in Troilus and Cressida, PMLA, 1969. January
- PUTTENHAM, George: The Arte of English Poesie, 1589. Ed: Edward Arber. London, 1869.
- SHAKESPEARE /William/ Összes Drámái. Bp, 1972, Magyar Helikon
- STEINER, George: A tragédia halála /Ford: Szilágyi Tibor/. Bp, 1971, Európa
- SZENCZI-Szobotka-Katona: Az angol irodalom története. Bp, 1972, Gondolat
- THOMAS, Keith: Religion and the Decline of Magic. London, 1971, Weidenfeld & Nicolson
- TOOLE, William B.: Shakespeare's Problem Plays. London / The Hague / Paris, 1966, Mouton
- YATES, Frances A.: The Theatre of the World. London, 1969, Routledge & Kegan Paul